

The book cover features a highly detailed and ornate decorative border in shades of green and gold. This border is composed of various architectural and engineering motifs, including classical columns, scrolls, floral patterns, and mechanical components like gears and pulleys. In the background, several historical scenes are depicted: a large wooden construction crane, a domed cathedral (likely St. Isaac's Cathedral), a classical building with a portico, a equestrian statue, and a tall column. The overall style is reminiscent of 19th-century technical illustrations.

КИРИЛЛ ВАСИЛЬЕВ

ВЛИЯНИЕ ФРАНЦУЗСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ и ИНЖЕНЕРОВ
НА АРХИТЕКТУРУ
и СТРОИТЕЛЬСТВО
РОССИИ XVIII-XX ВЕКОВ.



Кирилл Васильев
Влияние французских
архитекторов и инженеров на
архитектуру и строительство
России XVIII—XX веков

*http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=69733603
SelfPub; 2023*

Аннотация

Франция на протяжении многих веков была лидирующей экономической, политической и культурной державой Европы, своего рода центром прогрессивных мыслей. Влияние всего французского распространилось далеко за пределы республики и нашло свое значительное проявление во многих сферах жизни, культуры и архитектуры России периода XVIII- XIX веков. Коснулось французское влияние и архитектуры и инженерной мысли России. Некоторые проекты французских авторов до сих пор являются визитной карточкой российских городов, такие как, например, здание Исаакиевского собора или Александровской колонны в Санкт-Петербурге, возведенных по проекту французского архитектора Огюста Монферрана и являющихся объектами культурного наследия. Автор в данной книге не просто рассказывает, но и демонстрирует

на, фотографиях, картинах, архивных снимках и чертежах примеры строительства французских архитекторов в России, а также примеры работ российских архитекторов и инженеров, вдохновленных французскими мастерами.

Содержание

Часть первая. От Петра Первого до Павла Первого	5
Вступление: почему в России появилась «галломания»	5
Визит Петра I во Францию	12
Ж.-Б. Леблон и первая «команда мастеров» из Франции	14
Учреждение Академии художеств и Валлен-Деламот	30
Екатерина II в России и де Вайи во Франции	47
В. И. Баженов	53
И. Е. Старов	63
Конец ознакомительного фрагмента.	65

Кирилл Васильев
Влияние французских
архитекторов и инженеров
на архитектуру и
строительство России
XVIII—XX веков

Часть первая. От Петра
Первого до Павла Первого

Вступление: почему в России
появилась «галломания»

Давайте откроем «Войну и мир» Льва Николаевича Толстого и посмотрим, как начинается книга: первый абзац великого русского романа написан на чистом французском. Всего в первой главе, где действие происходит в салоне Анны Павловны Шерер, 30 вставок на французском языке.

Писатель не фантазировал и не злоупотреблял терпением читателя: в период, предшествующий Великой Отечественной войне, российские дворяне зачастую лучше говорили на французском (общем языке европейских высших слоев того периода), чем на русском. Всего в «Войне и мире» обнаружено 905 фрагментов речи персонажей романа на французском языке.

Хотя Александр Сергеевич Пушкин никогда не был во Франции, но свои первые стихи писал на языке Мольера и Вольтера. Его Татьяна Ларина «влюблялась в обманы и Ричардсона, и Руссо», а Евгений Онегин «по-французски совершенно мог изъясняться и писал».

Великий русский композитор Петр Ильич Чайковский позаимствовал арию графини из своей оперы «Пиковая дама» из популярной в XVIII веке оперы француза Андре Гретри «Ричард Львиное сердце». Там же, в «Пиковой даме», выговаривают молодым дворянкам: «Не стыдно ль вам плясать по-русски? *Fi, quel genre, mesdames...*»

Так, через памятники искусства и своей эпохи мы можем сейчас представить степень влияния французских культуры, моды, искусства на высшие круги российского общества. Это влияние было настолько сильно, что получило название «галломания».

И если на момент окончания царствования Софьи (конец XVII века) в Москве было почти невозможно найти книгу на французском языке, то спустя пятьдесят лет не владеть

французским языком знатному человеку становится чуть ли не неприлично. Более того, хлынувшие в Россию рекой сочинения на французском языке заставили отечественных мастеров пера (многие из них занимались переводами с французского) всерьез задуматься о непригодности и архаичности родного языка (по-прежнему имевшего сильные связи с церковнославянским) для поэзии, прозы или философских сочинений. Французский язык на тот момент уже выработал необходимые нормы, что и позволило ему стать для образованных кругов Европы чем-то вроде английского для мира в XXI веке. Доходило до комичного: для понятий, например, в книгах Вольтера или Дидро просто не существовало аналогов в русском языке, и переводчики вынуждены были использовать громоздкие языковые конструкции.

Французская культура возникла на стыке романской и германской цивилизаций, что позволило ей впитать лучшие достижения обеих. Философская мысль, представленная в первую очередь рационалистскими идеями Декарта, ставила во главу угла человека и его разум. При этом не оспаривалось право короля на абсолютную власть, однако поощрялось соблюдение законов и прав общества. Прогресс в обществе влиял на развитие естественных наук, архитектуры и искусств.

Особенно ценилось в Европе умение французов вести себя в обществе, соблюдать этикет, что считалось эталоном для аристократических кругов других стран (и «этикет», и «эта-

лон», конечно же, пришли к нам из французского). Влияние Парижа простиралось даже на вечного исторического соперника, Англию.

Притягательность французской культуры «заставляла» ориентироваться на принятые в Париже этикет, моды, воспитание и образование, а это, в свою очередь, подогрело интерес к путешествиям во Францию, к изучению французского языка и обучению ему своих детей, к найму французских гувернанток и учителей по танцам – и так далее.

Давайте проследим истоки «галломании» в глубине веков. Что связывало Россию и Францию в допетровские времена? Пожалуй, не так и много: Россия была для европейцев, включая наследников галлов, слишком далекой и непонятной страной. Те контакты, что все же случались, были скорее спорадическим явлением. Например, согласно мнению исследователя В. П. Даркевича, считается, что в XII веке суздальские и владимирские резчики и строители пользовались услугами мастеров из Франции, привнесших в убранство Дмитриевского собора в Суздале несомненные черты романского стиля, господствовавшего в то время в Западной Европе. Отдельные предметы церковной и бытовой утвари, попадавшие в русские княжества в ходе торговли с европейскими странами, также могли становиться источниками влияния и вдохновения для русских деятелей искусства того времени.

Позднее, в XVII веке, в Россию проникли традиционные

французские рыцарские повести, сюжеты которых смешивались с русскими сказаниями про богатырей (например, «О Бове-королевиче», «О Петре Златые Ключи»).

Серьезные изменения в отношениях двух стран произошли в годы правления Петра I. Почему именно Франция привлекла столь пристальный интерес российского императора?

Петру I была близка концепция французского абсолютизма. Неслучайно император перед собственным визитом отправляет во Францию в 1701 году агента П. В. Постникова, а позднее, в 1705 году, – русского посла в Голландии А. А. Матвеева, чтобы изучать различные аспекты функционирования французского общества. Судя по запискам Матвеева, представленным Петру, он досконально изучил взаимоотношения короля и его поданных, обязанности французских чиновников, уделив отдельное внимание организации армии и флота. Также российского императора интересуют достижения в естественных науках, архитектуре, искусстве и даже пользующиеся в Париже популярностью развлечения.

Сподвижники Петра также рассматривают Францию как «годный» пример для подражания. Вот что пишет государственный деятель начала XVII века Василий Никитич Татищев в одном из своих трудов: «Франция есть государство самовластное, более нежели Италия, Гишпания, Германия и Польша. Властью государя правится, однако ж к расширению наук не токмо не препятствует, но паче любомудрием госу-

дарей и прилежностью подданных от – часу науки умножаются и процветают».

Французский абсолютизм пропагандировался в России благодаря переводам книг Джулио Мазарини «Краткая книжица политических обходительных поступков» (1709) и кардинала Ришелье «Политическое завещание» (1725).

В 1715 году умер король Людовик XIV, и на престол формально заступил пятилетний Людовик XV. Пользуясь возникшей ситуацией, Петр I пишет находящемуся в Париже русскому посланнику К. Зотову, чтобы тот «держал в поле зрения» мастеров, работавших при дворе прежнего короля, с целью возможного приглашения в Россию.

Русский царь также дает задание приближенному ко двору Ж. Лефорту завербовать «ценные кадры» – иностранных мастеров различных специальностей (включая те специальности, которые даже не существовали пока что в России). Так в Санкт-Петербурге оказались скульптор Николя Пино, архитектор Жан-Батист Леблон, художник Луи Каравак и другие специалисты.

Стоит отметить, что при жизни Людовика XIV, боровшегося во Франции с гугенотами, некоторые мастера-протестанты добровольно переселялись в Россию, где они не испытывали проблем со своим вероисповеданием. Количество мастеров, прибывших из Франции, было столь велико, что на Васильевском острове в Санкт-Петербурге образовалась

«Французская слобода».

Важно сказать, что перед приехавшими мастерами ставилась задача не только выполнить те или иные работы, но и обучить своему ремеслу/искусству русских работников. Так действовала «мягкая сила» влияния Франции на Россию.

Но сферой архитектуры и искусств влияние не ограничивалось – оно проявлялось и в быту. Уже после исторического визита Петра во Францию в Санкт-Петербурге с его легкой руки стали популярны «ассамблеи», нечто вроде дворянских собраний с элементами балов, популяризирующие манеру общения «на французский лад» и французскую культуру в самых разных ее проявлениях.

Такова была картина накануне визита Петра во Францию, который непосредственно повлиял на дальнейшие связи двух стран, в том числе положил начало быстро растущему влиянию Франции на Россию в сфере архитектуры. Стоит сказать, что в эпоху правления Людовика XIV именно Франция занимает место законодателя мод в европейской (и мировой) архитектуре, смещая с этого пьедестала Италию.

Визит Петра I во Францию

Петр I принял приглашение регента короля Людовика XV Филиппа Орлеанского посетить Францию в 1717 году. Ко времени визита российский царь уже довольно четко понимал, что его интересует во Франции: общественное устройство, организация военного дела, наука, архитектура и искусство.

Российский император провел в Париже 6 недель, с 26 апреля по 9 июня 1717 года. В этот период он посетил Арсенал, Парламент, обсерваторию, Дом инвалидов, Сорбонну, Академию наук, Монетный двор, Королевскую библиотеку, столичные сады и парки. Петр I активно «конспектировал» увиденное, делал зарисовки, не скупился на приобретения интересующих его устройств и механизмов.

То, что визит Петра I в столицу Франции стал важным событием и для европейцев, подтверждают упоминания о нем в своих сочинениях политического деятеля герцога де Сен-Симона и писателя-философа Вольтера.

Петр I стал первым избранным иностранным членом Академии наук среди россиян. Всего такой чести до нашего времени будут удостоены не более 50 граждан России. Подписанный в Амстердаме союзный договор 4 августа 1717 года только поспособствовал взаимовлиянию двух держав.

К результатам посещения Франции Петром Великим, по-

мимо приезда «армии мастеров» во главе с Леблоном, можно отнести основание шпалерной мануфактуры в Санкт-Петербурге (1717), разработка морского устава (впервые в России), активная военно-инженерная деятельность, включая строительство новых крепостей и укреплений в приграничных районах державы.

Ж.-Б. Леблон и первая «команда мастеров» из Франции



Что заинтересовало русского царя в архитектурной сфере во время визита в Париж? Достоверно известно, что в связи с идущим строительством Санкт-Петербурга Петр активно вникает в планировку парков, устройство фонтанов, дворцовой архитектуры (Трианон и Марли в Версале) и даже повелевает в Версале обмерить «огород версальский от полат до пруда».

«Добро перенимать у французов художества и науки, сие желал бы я видеть у себя», – заключает довольный царь. Благодаря рекомендациям своих агентов, К. Зотова и Ж. Лефорта, Петр I нанимает для архитектурной и инженерной работы в России французского мастера Жана-Батиста Леблон. Вероятнее всего, встреча государя и французского мастера произошла в немецком Пирмонте. Жан-Батист Леблон был известен в Европе как автор трактата «Теория садового искусства». Речь в нем шла, конечно, не о выращивании яблонь и груш, а об архитектуре парково-дворцовых комплексов.

«Сей мастер из лучших и прямую диковинкою есть», – обосновывает свой выбор царь, искавший специалиста для переустройства Летнего дворца и загородных дворцово-парковых комплексов. Действительно, Леблон считался одним из ведущих (если не главным) архитекторов Франции начала XVIII века. Он блестяще реализовал масштабные проекты на родине, в Париже и окрестностях, был прекрасным рисо-

вальщиком, отлично разбирался в парковой и дворцовой архитектуре, имел отличное образование в сфере архитектуры и строительства.

И несмотря на то, что срок его работы в Санкт-Петербурге оказался ограничен двумя с половиной годами, Леблон, назначенный главным городским архитектором, сумел успеть многое.

В Петергофе к моменту назначения Жана-Батиста уже были завершены основные этапы строительства Дворца и Монплезира, был разбит Нижний парк. Поэтому Леблон сосредоточил свои усилия на усилении художественного эффекта и проработке деталей, не прибегая к радикальной перестройке. На правах главного архитектора Санкт-Петербурга он привлек к работе над интерьерами Большого дворца и Монплезира своих талантливых соотечественников, скульптора Николая Пино и художника Филиппа Пильмана – о них вкратце мы поговорим немного ниже. Леблон также произвел планировку Нижнего парка в Петергофе и работал над художественно-монументальным оформлением Большого каскада фонтанов и Колоннадой у Ковша. Эрмитаж и Марли в Петергофе, хоть и были завершены после смерти Леблона его «правой рукой» И. Браунштейном, несут отпечаток его художественного стиля и без сомнения могут быть причислены к его наследию. Они имеют немало общего с архитектурой парижских отелей того времени, в том числе Клермоном и Вандомом, спроектированными самим Леблоном до пере-

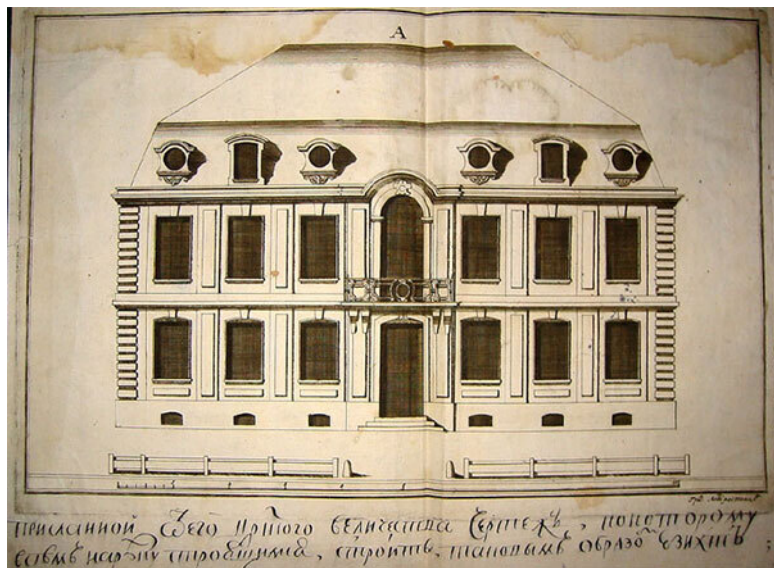
езда в Россию.



Одним из самых амбициозных проектов Леблона стала Стрельна, которую Петр I желал превратить в «русскую Версалию», не считаясь ни с какими расходами. Леблонский дворец П-образной формы отличался размахом, в то же время оставаясь примером строгой и гармоничной французской архитектуры. К сожалению, и дворец и уникальный в своем роде «водный парк» остались лишь в виде проектов – их реализации помешала скоростная смерть архитектора.

Проекты Леблонда по устройству Летнего сада и Летнего дворца были реализованы лишь частично: француз не мог

найти компромисс с царем, делавшим собственные эскизы и имевшим на все свое мнение. Но деревянные панно и прочие детали интерьеров Летнего дворца выполнены по проектам знаменитого архитектора.



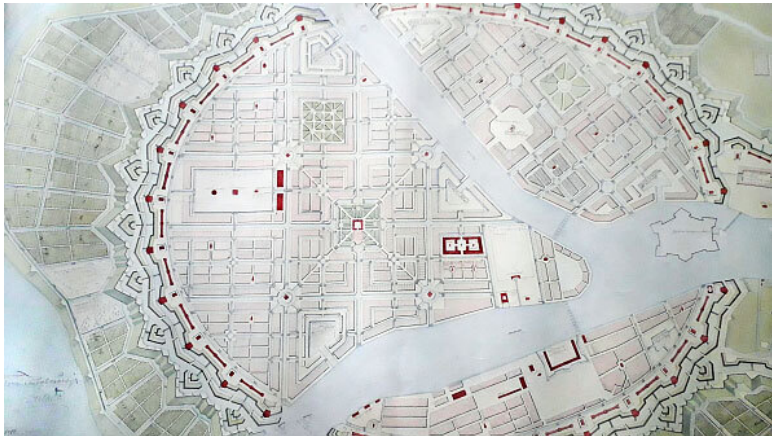
Присланою Сего Цршого Великаше Сирте К^е, поцтпорому
Совмъ нсрду широдшима, спиритв. пановамъ образъ эзихивъ;

Помимо множества других проектов в столице России, Леблон работал над своего рода типовым проектом «образцового» дома для знатных горожан. Такими домами он рассчитывал застроить петербургские набережные.

Согласно плану, в доме было 2 этажа, погреба, высокая крыша с шестью слуховыми окнами, 7 окон на каждом жи-

лом этаже и дверь по центру фасада. Известно, что Петр критически отозвался о проекте, в частности о большой площади окон, ссылаясь на северный климат, заметно отличающийся от французского. Однако несколько «образцовых» домов Леблona «для именитых» все же были построены. Первым из них стал дом для архитектора Доменико Трезини, «коллеги» Леблona по проектам генерального плана Санкт-Петербурга, однако итальянец там так и не поселился. До наших дней «дожили» лишь три «образцовых» леблонских дома, и то с многочисленными перестройками. Пожалуй, максимально близко к замыслу Жана-Батиста здание по адресу Набережная Лейтенанта Шмидта, 41, где сейчас расположен музей-институт семьи Рерихов.

Стоит упомянуть генеральный план Санкт-Петербурга, который не был воплощен в жизнь. Составленный Леблонem в 1717 году план подразумевал политический и торговый центр города на Васильевском острове (как того хотел и Петр) и в целом следовал теории французской и итальянской архитектуры об «идеальном городе». Его форма соответствовала эллипсу, были предусмотрены мощные крепостные стены, бастионы и укрепления, а жилища «черни» были вынесены за эти стены. Четыре проспекта с разных сторон города были направлены к дворцу, расположенному на Васильевском острове.



Однако уже существующая застройка Санкт-Петербурга решительно не соответствовала достаточно формальным планам Леблона: например, Летний сад и Троицкая площадь не помещались в спроектированный «эллипс». Да и Петру I не понравился рафинированный проект, имеющий мало общего с действительностью. Как мы знаем, ни этот план, ни генеральный план Трезини, составленный на 2 года раньше Леблона, не были воплощены в жизнь, а центром Санкт-Петербурга стала Адмиралтейская сторона.

Жан-Батист Леблон умер, по официальной информации, от оспы 10 марта 1719 года в возрасте сорока лет. Популярна также версия событий, что европейский мастер не выдержал унижения в виде публичного телесного наказания от Петра I, ставшего следствием клеветы конкурентов за влияние на

царя. Так или иначе, очевидно, что вследствие скорой смерти архитектора многие начатые проекты были брошены или видоизменены, а некоторые так и остались на бумаге.

Оценка наследия Леблona разнится от скептической до восторженной. Пожалуй, реальный вклад архитектора в развитие зодчества в России стоит оценивать не только по завершенным проектам, но и по влиянию на окружение. Многие работы Ф. Б. Растрелли, включая четвертый Зимний дворец, опираются на проекты Леблona в Петергофе и Стрельне. Его влияние угадывается в работах Ю. Фельтена и И. Старова, формировавших русский классицизм. Жан-Батист со своими помощниками осуществлял художественное руководство первой в России шпалерной мануфактурой, основанной в Екатерингофе в 1717 году.

Кроме того, Леблон привез с собой системный подход к работе, основанный на детализированном едином проекте. Помимо царских дворцов, французский архитектор тщательно согласовывал и создавал мастерские, выполнявшие работы, необходимые для его проектов, – резьбу по дереву и камню, отделку интерьеров, изготовление дворцовой мебели. Системный подход позволил добиться существенных результатов в условиях инфраструктуры Петербурга начала XVIII века, иногда далекой от европейских. После Леблona он был взят на вооружение Никколо Микетти и Франческо Бартоломео Растрелли.

Достойны упоминания ведущие мастера «команды Леб-

лона», так же, как и Жан-Батист, перебравшиеся из Франции в петровскую Россию и оставившие наследие в нашей стране, как в виде собственных произведений искусства, так и дав европейскую школу знаний ученикам, будущим талантливым русским мастерам.

Уроженец Лиона Филипп Пильман был порекомендован Петру I Леблонем как выдающийся живописец и декоратор: «Пильман, живописец гротеске и арабеске и украстительных вещей есть только один сего таланта, который обретається в службе в. и. в. Можно употребить его писать потолки и ламбри в палатах Петергофских и других».



Роспись потолка в Монплеzure, Ф. Пильман

С 1717 по 1724 год Пильман работал в России, где трудился над парадными росписями в Петергофе (в Большом

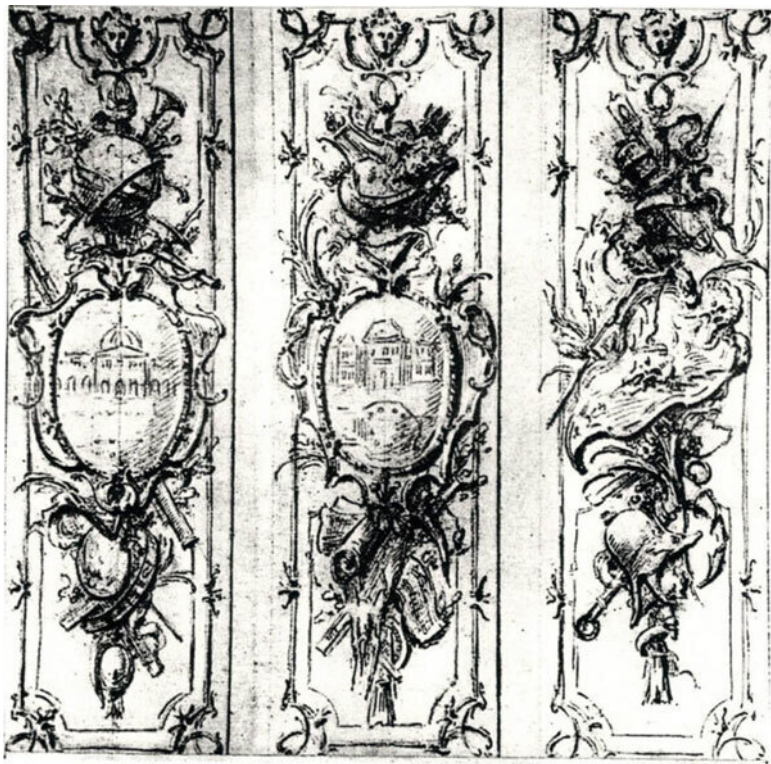
дворце и Монплеzure). Возможно, именно его игривой кисти принадлежит первое в истории России изображение обнаженной женской натуры. Это вполне дозволялось стилем рококо, в рамках которого работал Филипп, но было неслыханным для русских православных традиций на тот момент. В целом, Пильман нашел баланс между гедонистической эстетикой западного рококо и ценностями русского православия.

После смерти Леблона Пильман попал в патовую ситуацию: он больше не получал новых заказов, но Петр I, по-видимому ценивший талант мастера, не хотел отпускать его из России. В этот период Филипп преимущественно занимался обучением русских живописцев.

Работы Николая Пино, потомственного художника-декоратора (его отец работал над отделкой Версаля), Петр I видел во время визита в Париж, поэтому пригласил его в Россию. Вместе с Леблоном Пино работал над художественной отделкой Большого дворца и Монплезира в Петергофе, а также занимался скульптурным оформлением Петровских ворот Петропавловской крепости.



Изображение сатира в Дубовом кабинете Петра I в Большом петергофском дворце, Н. Пино, 1718–1719 гг.



Среди выполненных, но не воплощенных в жизнь проектов Николая Пино стоит отметить триумфальные ворота-маж в Кронштадте и триумфальный столп в честь петровских побед в Северной войне.

В 1726 году Николая вернулся в Европу, занимал престиж-

ный пост директора Академии Святого Луки в Риме, а в 1754 году по заказу графа Разумовского выполнил эскиз для кареты императрицы Елизаветы Петровны. Карета с причудливым дизайном была построена в России и сейчас доступна для осмотра в Оружейной палате Московского Кремля.

Пожалуй, лучшую карьеру в России из всех упомянутых здесь мастеров сделал живописец Луи Каравак. Марсельский представитель династии художников в третьем поколении был нанят Жаном Лефортом на три года и переехал в Санкт-Петербург в 1716 году – но остался в Северной столице до самой смерти в 1754 году. Луи выполнил несколько портретов Петра I, а также осуществлял художественные работы для шпалерной мануфактуры в Екатерингофе. Параллельно Каравак занимался обучением искусству художественной живописи русских мастеров. Среди них были будущие известные мастера: Михаил Захаров, Иван Вишняков, Алексей Антропов...



«Полтавская баталия», Л. Каравак, 1718 г.

Успешная деятельность Каравака дала повод императрице Анне Иоанновне назначить его «придворным первым живописного дела мастером». В этом статусе Каравак пребывал до конца жизни. Его кисти принадлежат многочисленные портреты Анны Иоанновны, Екатерины I, Анны Петровны, Елизаветы Петровны, а также разных членов императорской семьи. Луи Каравак также работал в жанре батальной живописи и занимался работами по отделке различных павильонов Петергофа.

Интересно, что недавно был найден неизвестный портрет Петра I авторства Каравака, который, по всей видимости, был образцом для Этьена Мориса Фальконе при работе над

головой императора «Медного всадника». Таким образом, современник Леблона передал эстафету следующему поколению французских мастеров, работавших в России.

Учреждение Академии художеств и Валлен-Деламот

После смерти Петра I в 1725 году проникновение французского влияния в различные сферы жизни в России значительно замедлилось. Возшедшая на престол Анна Иоанновна больше интересовалась немецкой культурой. Не способствовали сближению и натянутые политико-дипломатические отношения между державами.



Портрет Елизаветы Петровны, И. Вишняков, 1743 г.

Ситуация начала меняться в годы правления Елизаветы Петровны. Петр I планировал выдать ее замуж за Людовика XV, поэтому она прекрасно знала французский язык с детства и была знакома с достижениями этой страны во всех сферах, от моды до политики. При этом нельзя сказать, что политический контакт стран налачился, скорее наоборот: в 1748 году Россия и Франция даже разорвали дипломатические отношения на 8 лет.

При этом ведущие умы России не могли игнорировать растущее влияние французской культуры (в частности, достижения Просвещения) в Европе. Сама Елизавета Петровна была воспитана во французском духе, что, безусловно, оказывало влияние на круги российской аристократии, близкой к двору. Таким образом, сложилась отчасти парадоксальная ситуация, когда лучшие люди страны были без ума от философии, культуры, искусства и языка откровенно враждебной державы.

В 1757 году при содействии фаворита Елизаветы Петровны графа Ивана Ивановича Шувалова была учреждена Императорская Академия художеств. Пробразом послужила парижская Академия искусств. Выпускники новоиспеченного петербургского заведения после окончания обучения отправлялись на три года в Париж, в Академию искусств.



И. И. Шувалов, Ф. С. Рокотов, 1760 г.

В 1759 году Шувалов по рекомендациям французских специалистов пригласил на пост профессора архитектуры Жана-Батиста-Мишеля Валлен-Деламота. Тридцатилетний архитектор получил образование в парижской и римской академиях и успел подать проект на конкурс по оформлению площади Согласия в Париже. Его приверженность стилю, получившему название «ранний классицизм», пересаженному на российскую почву, принесла ему в итоге звание основоположника русского классицизма. Помимо типичных классицистических приемов: прямых линий, симметрии композиции, обилия колонн, торжественного лаконизма, вдохновения природой и античностью, – для русского классицизма характерны большее внимание к скульптуре и декорированию зданий, сочетание портика с треугольным фронтоном и круглым куполом.

Важно сказать, что влияние Валлен-Деламота на становление классицизма в России до сих пор не изучено полностью в связи с тем, что авторство тех или иных строений все еще не установлено наверняка. Валлен-Деламот, как правило, выступал в роли проектировщика и не занимался непосредственно строительством – этими аспектами, как правило, заведовал Ю. Фельтен. Кроме того, Жан-Батист-Мишель часто участвовал в перепланировке уже существующих проектов (на бумаге или в реальности), которые, в свою очередь, переделывались позднее другими архитекторами, так что не

всегда можно установить вклад и авторство каждого из них.



В рабочие обязанности Валлен-Деламота входила не только теория (преподавание в старших классах Академии), но и практика: ему было предложено усовершенствовать и довести до завершения архитектурный проект самой Академии художеств. В силу ряда обстоятельств приступить к работе ему удалось лишь после восшествия на престол Екатерины II в 1762 году.

Строительство началось в 1763 году и завершилось в 1788 году. Помимо очевидных элементов классицизма (вход строго по центру, «большой ордер», ризалиты, окна больших размеров, строгая симметрия) «проглядывали» и элементы барокко: купол сложной формы, пластичные контуры центральной части фасада. При первом знакомстве с Академией художеств сложно поверить, что монументальное прямоугольное здание скрывает внутри круглый двор диаметром 55 метров. Это символическая отсылка к Мекке классицизма – шедеврам античного Рима. В двор такого размера можно виртуально вписать древнеримский Пантеон, а по замыслу императрицы круглая форма должна была ассоциироваться с собором Святого Петра как совершенным образцом искусства и эталоном для учащихся Академии. Известно, что первоначальный проект Жана-Батиста-Мишеля имел еще более явные отсылки к античному Риму, так как содержал колоннаду гигантского ордера вместо пилястр.



Академия художеств (современный вид)

В начальные годы своей деятельности Академия художеств в силу своего преподавательского состава ориентировалась в первую очередь на изобразительное искусство и архитектуру Франции эпохи Просвещения. Единая традиция преподавания способствовала восприятию принципов искусства и культуры Франции воспитанниками Академии, которые позднее заложили основы русского классицизма.

В педагогический штат Академии художеств, помимо Валлен-Деламота, входили живописцы Луи-Жозеф Ле Лор-

рен, Жан-Мишель Моро. Французский преподаватель Никола-Франсуа Жилле за двадцать лет работы в Академии художеств с 1758 по 1778 год, по сути, воспитал всех основных скульпторов русского классицизма (Ф. И. Шубин, М. И. Козловский, Ф. Г. Гордеев и другие). Собственные скульптурные работы Жилле представлены в Лувре, в России его работы представлены бюстами знатных людей страны, от Петра I до графа Шувалова.

Что касается выпускников Валлен-Деламота: к их числу относятся такие выдающиеся архитекторы русского классицизма, как Василий Иванович Баженов (дом Пашкова, Царицынский парково-дворцовый ансамбль), Илья Васильевич и Петр Васильевич Нееловы (постройки в Царском Селе), Иван Егорович Старов (Таврический дворец, Софийская церковь).



Вид с Невы на здание Академии художеств, гравюра К. Сабата

Помимо собственно архитектуры, из Академии художеств (напомним: унаследовавшей систему преподавания парижской Академии искусств и имевшей преимущественно французский преподавательский состав) в разное время вышли великие русские живописцы Д. Г. Левицкий, Б. М. Кустодиев, А. Н. Бенуа, И. Е. Репин, И. К. Айвазовский.

Одним из важнейших проектов Валлен-Деламота стал петербургский Гостиный двор. Предыдущие здания подобного назначения в Санкт-Петербурге были деревянными и простояли недолго, пав жертвами частых пожаров в Северной столице. Строительство каменных торговых рядов было весьма дорогостоящим и являлось причиной споров между купцами и представителями власти на тему, кто должен за него платить. Из-за этого был отклонен проект архитектора Ринальди.

Валлен-Деламот приступил к работе в 1761 году. Взяв за основу уже существовавший проект Растрелли в стиле барокко, французский архитектор переделал его в духе раннего классицизма. Строительство Гостиного двора заняло долгих двадцать четыре года, и Валлен-Деламот, уехавший на родину в 1776 году, не застал его окончания – как и Академии художеств... Крупнейшее торговое здание в России на момент постройки, Гостиный двор имеет площадь более 53

000 квадратных метров, а его периметр – 1 километр. Двухъярусные аркады формируют внутренний двор здания в форме неправильного прямоугольника.



Гостиный двор, Санкт-Петербург

При прогулке по Невскому проспекту обращает на себя внимание дом 32–34, необычно углубленный в пространство зданий относительно проезжей части. Это одна из старейших католических церквей в России, базилика Святой Екатерины Александрийской. Архитектурный проект с оригинальными для России двумя симметричными башнями и заглубленным порталом создан Валлен-Деламотом в 1763 году, а строительство было также завершено после его отъезда из страны, в 1783 году, итальянцем Антонио Ринальди. Этот католический храм играл важную роль в жизни другого важного для России французского архитектора Огюста Монфер-

рана. В нем он посещал службы, венчался с женой и крестил сына. Здесь же прошло отпевание Монферрана в 1858 году.

В 1767–1769 годах Валлен-Деламот по поручению Екатерины II работал над павильоном Малого Эрмитажа. Строительство уже велось под руководством Ю. Фельтена, однако императрица, ознакомившись с результатами, пожелала внести дополнения. Концепция французского архитектора предполагала постройку двух павильонов, Северного (со стороны Невы) и Южного (выходящего на Миллионную улицу), соединенных «висячим садом» на уровне второго этажа, а также картинных галерей, залов, оранжереи и других помещений.

Задача архитектора состояла не только в том, чтобы выполнить все запросы привыкшей к роскоши императрицы, но и вписать композиционно фасад Малого Эрмитажа в линию Зимнего дворца и Большого Эрмитажа. Это удалось ему блестяще, в первую очередь с помощью повтора ритма колонн «большого ордера» на втором ярусе. Архитектурные членения нового здания также пропорционально повторяют решения Зимнего дворца.



Следует сказать, что первые годы его называли «Ламотов павильон». Название «Малый Эрмитаж» появилось позднее, оно было связано с любовью Екатерины II проводить здесь увеселительные вечера для небольшого числа приближенных, устраивать театральные спектакли или просто играть в карты. То есть эти помещения служили «местом уединения» (hermitage) императрицы.

Именно в Малом Эрмитаже, служившем своего рода флигелем Зимнего дворца, первоначально размещалась частная коллекция картин и предметов искусства, положившая начало современному Государственному Эрмитажу. Сейчас в одном из залов Малого Эрмитажа выставлены знаменитые

часы «Павлин».

По проекту французского архитектора была создана и монументальная арка в Новой Голландии через канал между Ковшом и Мойкой. Она была построена в классицистическом стиле в 1779–1787 годах. Сочетание внушительных размеров (высота 23 метра, ширина пролета более 8 метров) с изяществом (колонны тосканского ордера, антаблемент над проемом арки) делает это строение запоминающимся. Также Валлен-Деламот проектировал арки и каменные склады Новой Голландии, однако до конца не ясно, использовали ли его проекты при реальном строительстве позднее.



Существует также внушительный список архитектурных построек, выполненных по проектам Валлен-Деламота, но не сохранившихся до наших дней или дошедших с радикальными изменениями и разрушениями. К ним относятся, например, Юсуповский дворец на Мойке (1770-е годы), дворец графа Разумовского (1760-е годы), дворец И. Г. Чернышева (1760-е годы), здание Вольного экономического общества на углу Невского проспекта и Дворцовой площади (1768–

1775), усадьба Чернышевых в Яропольце (1760-е годы).

Однако, даже без точных сведений по этим вопросам очевидно, что вклад Жана-Батиста-Мишеля в становление в России архитектурного стиля, который принято называть ранним, или екатерининским классицизмом, а также в воспитание целой плеяды талантливых российских архитекторов поистине громаден.

По горькой иронии судьбы сам архитектор, вернувшись во Францию после 16 лет жизни в России, провел последние годы жизни не востребовавшимся, в нужде и болезнях. Величие его наследия во многом стало возможно оценить по сохранившимся архивам проектов во Франции, которые находятся сейчас в частных собраниях и музеях.

Екатерина II в России и де Вайи во Франции



При Екатерине II галломания, уже прочно овладевшая умами в Европе, достигла пика в России. Этому способствовали собственные связи императрицы с передовыми людьми эпохи Просвещения: Дидро, Вольтером, Монтескье. Идеи французского Просвещения проникали в Россию и через молодых дворян, которых отправляли на обучение в Париж. Становится модно ездить во Францию на семейный отдых или на лечение, держать гувернантку-француженку или же нанимать учителя языка. Западная культура, образ жизни и мода были крайне привлекательны для образованной части российского общества. С помощью хороших манер, утонченности быта и нарядов, новинок литературы русский человек мог прочувствовать свою принадлежность к французской культуре, а через нее – к европейской цивилизации.

После Французской революции приобщаться к ней стало возможно прямо в России. Только в один Петербург к 1830 году приехало около четырех тысяч французов, бежавших от смены режима. Обычно они селились в Казанской, Адмиралтейской и Спасской частях города. В столице России французам не было равных в сфере пошива одежды, рестораторской деятельности, ценились парикмахеры, ювелиры, дантисты и преподаватели всевозможных дисциплин, в том числе танцев и музыки. Среди них были и видные культурные деятели: писатель и философ Жезеф де Местр, его брат

художник Ксавье де Местр, писательница мадам де Сталь.

В целом в России в разные периоды времени жили (или приезжали на длительный срок) многие выдающиеся деятели культуры: литератор и просветитель Дени Дидро, писатель Александр Дюма (отец), балетмейстер Морис Петипа и другие.

Но мастер, о котором пойдет речь ниже, парадоксальным образом оказал влияние на русскую архитектуру, никогда не бывая в России.



Шарль де Вайи родился и умер в Париже (1730–1798), а образование получал во Франции и Италии. К его проектам, воплощенным в жизнь, относятся театр Одеон в Париже, Королевская опера в Версале, реконструкция замка Спинола в Генуе, театр «Комеди Франсез» в Париже, замок Фонтенбло, а также рисунки к архитектурным разделам «Энциклопедии» Дидро и д'Аламбера.

Де Вайи, согласно некоторым источникам, является автором дворца Шереметевых в усадьбе Кусково. По крайней мере, он контактировал с графом Шереметевым с предложением своего проекта, но был ли именно проект де Вайи воплощен в жизнь, сказать наверняка нельзя.

Также де Вайи в 1773 году предложил императрице Екатерине II изящно иллюстрированный проект дома «в античном стиле» (то есть классицистическом) в Царском Селе, взяв за основу другой свой проект – дворца Монмюссар в окрестностях французского Дижона. Известно, что императрице он понравился, и она даже отправила архитектору в дар свой портрет, инкрустированный бриллиантами, однако до строительства дома дело по какой-то причине не дошло.

Несмотря на то, что де Вайи отказался от предложения Екатерины II переехать в Санкт-Петербург и стать профессором архитектуры в Академии художеств, на протяжении нескольких лет он преподавал и, несомненно, оказал влияние на творчество ведущих русских архитекторов, обучав-

шихся во Франции в 60-х годах XVIII века: В. И. Баженова и И. Е. Старова, одних из самых видных фигур русского классицизма.

В. И. Баженов



«Я отважусь здесь упомянуть, что я родился уже художником. Рисовать учился на песке, на бумаге, на стенах». Так

характеризовал себя один из самых нетривиальных русских архитекторов XVIII века Василий Иванович Баженов. Его биография изобиловала контрастами, взлетами и падениями, словно на русских горках.

С одной стороны, сын дьячка из Подмосковья получил блестящее образование, попав по инициативе Шувалова в Академию художеств, где среди прочих ему преподавали Валлен-Деламот и Шилле, а затем во Францию к де Вайи (Баженову выпала честь быть одним из первых двух пенсионеров Академии художеств, отправленных за границу) и Италию. Баженов стал единственным в истории русским пенсионером, получившим приглашение стать придворным архитектором короля Франции. Это произошло на приеме у Людовика XV, когда Шарль де Вайи представил королю своего способного ученика. С другой – главные проекты Баженова так и не были реализованы по ряду причин, да и сохранилось до наших дней до обидного мало.

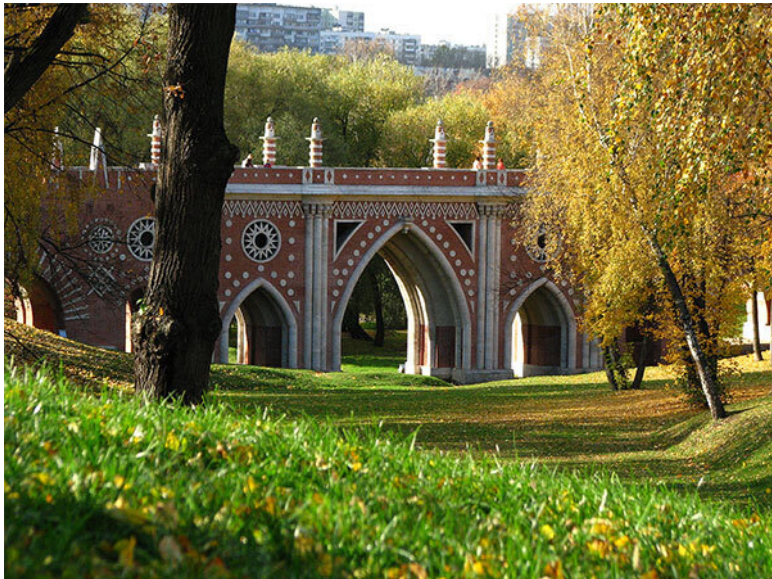


И даже принадлежность главного сохранившегося творения творческой мысли архитектора опирается на устную традицию и архитектурную манеру – письменных доказательств нет. Речь о доме П. Е. Пашкова в Москве, построенном в 1784–1786 годах. На протяжении веков его называют одним из красивейших зданий в Москве. Баженову удалось превратить в единое гармоничное целое естественный ландшафт (откос холма) и необыкновенно сложный по своим формам дом-дворец, имеющий два не похожих друг на друга фасада. Если с парадной стороны мы видим трехчастный торже-

ственный дворец с центральным корпусом и боковыми крыльями, то со стороны Староваганьковского переулка второй фасад напоминает скорее уютную усадьбу. Портики, строгая симметрия колонн, увенчивающий здание бельведер – явные признаки классицизма. Вместе с этим красота Пашкова дома транслирует осязаемый французский флер и, если можно так выразиться, личную харизму архитектора.

Здание сильно пострадало во время наполеоновского нашествия. В 30-е годы прошлого века к центральному корпусу была пристроена лестница, а также появились изображения серпа и молота. Сейчас в доме Пашкова расположен один из корпусов Российской государственной библиотеки.

Очевидно, что ведущие архитекторы любого времени должны уметь находить общий язык с сильными мира сего. Баженову, человеку своевольному и всегда обуреваемому различными идеями, в этом смысле было непросто. Екатерина II то наделяла его полномочиями создавать сверхамбициозные проекты, вдохновляясь уникальными проектами архитектора, то меняла свои решения – а то и просто откладывала решение вопроса в долгий ящик.

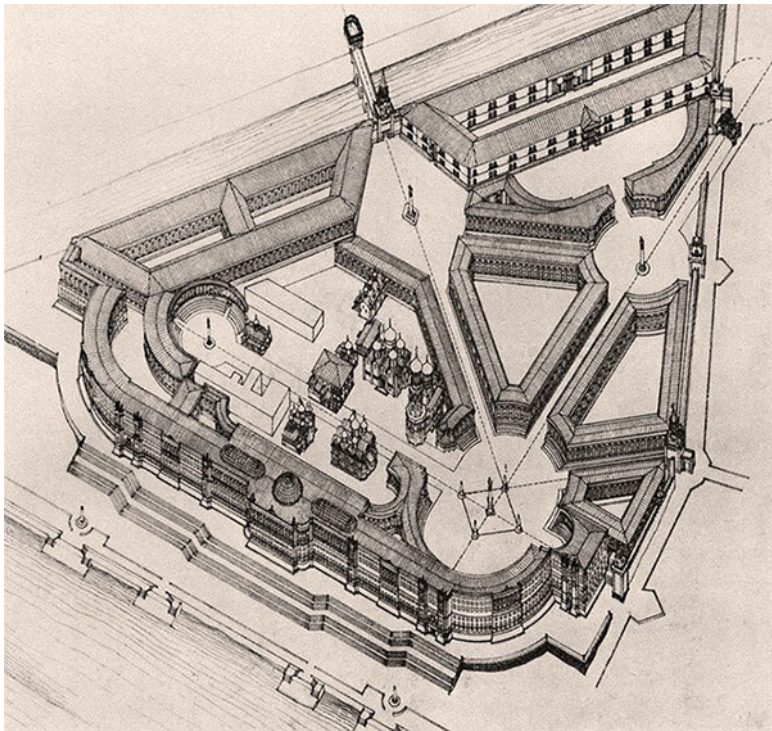


Большой мост через овраг, Царицын. В. Баженов

Известна история, когда своевольная самодержица повелела снести дворцы Баженова в Царицыне, возмутившись тем, что архитектор задумал императорский и великокняжеский дворцы одинаковых размеров. Хотя сперва Екатерина II вполне одобрила полет фантазии Баженова, создававший ансамбль из деревянных павильонов на Ходынском поле (в честь мира с Османской империей) под влиянием средневековой, готической, ориентальной и древнерусской архитектуры, оригинальных авторских идей и господствующего

классицизма, и повелела создать нечто похожее в Царицыне. Из всех объектов Царицына до наших дней дошел только один объект, о котором достоверно известно, что он авторства Баженова – Большой мост через овраг...

Самым масштабным проектом Баженова по поручению Екатерины Великой была перестройка Кремля. Воодушевленный архитектор был готов снести немало исторических построек ради воплощения своего замысла – метаморфозы Кремля из защитного сооружения в гражданский центр столицы империи в духе античного форума. В проект Баженова входила постройка царских покоев, овальной площади для народных собраний в центре нового Кремля, Коллегии, театра, арсенала. При этом старинные строения Кремля, не подлежащие сносу, должны были оказаться во внутренних дворах новых строений.



Реконструкция Московского Кремля по проекту В. Баженова

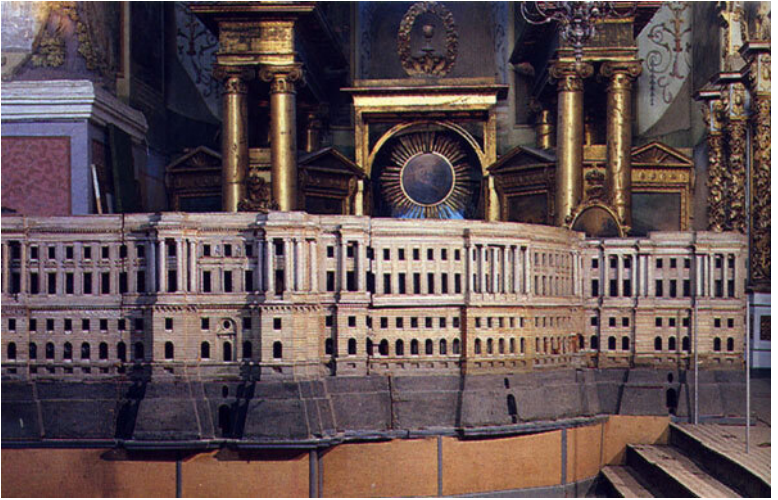
Чтобы понять концепцию Баженова, следует вспомнить, что одним из канонов классицизма было подражание образцам, признанным шедеврами и существующим как бы вне времени. Одним из таких общепризнанных эталонов, имеющих к тому же мощнейшее религиозное значение, являлся

собор Святого Петра в Риме. Поэтому Баженов, опираясь на концепцию «Москва – Третий Рим», принимает идейное решение спроецировать собор Святого Петра вместе с площадью на план нового Кремля и подчеркнуть тем самым символическую связь между «Первым» и «Третьим Римом». Таким образом, русский архитектор процитировал для овальной площади своего проекта площадь собора Святого Петра (соблюдая размеры 192 м на 142 м) и основные пропорции собора для проекта Большого Кремлевского дворца.

На этом символизм не заканчивается. Баженов последовательно проводит в своем проекте идею трехлучия, впервые в Москве. Трехлучие являлось символом власти императорского Рима и вновь обрело популярность в Европе в период классицизма. Символ трехлучия был реализован в градостроительных проектах Версаля, Парижа и Петербурга (здесь мы снова видим, что античные идеалы преломляются через практическое воплощение в искусстве и архитектуре Франции, прежде чем появиться в России). В проекте Кремля Баженова трехлучие Москвы противопоставляется трехлучию Петербурга, символически утверждая ее в роли столицы, «Второго Иерусалима» и «Третьего Рима».

В рамках осуществления перестройки Кремля начали сносить стену, выходящую к Москве-реке, однако по воле императрицы эти работы были остановлены. По одной из версий, Екатерину обеспокоило появление трещин на старинных соборах при проведении строительных работ. По

второй – императрица, озабоченная расходами на военное противостояние Пугачевским мятежам, решила сэкономить бюджет, закрыв дорогостоящий проект.



Модель Большого Кремлевского дворца, В. Баженов

Таким образом, от сверхамбициозной концепции перестройки главного архитектурного ансамбля Москвы до наших дней дошла только модель Кремля, как его видел Баженов. И она поражала современников настолько, что они писали: «Если бы это здание было выстроено, оно превзошло бы размером и великолепием все доселе известное в сем роде... Ближайшее рассмотрение сего произведения убеждает

более в высоком, необыкновенном даровании Баженова, который показал творческий гений, роскошное воображение и уроки опытного зодчего, соединив во всяком отделении приличную красоту и удобность».

С большой вероятностью проект Кремля Баженова оказал влияние на последующую деятельность Карла Росси. Во всяком случае, его планировка Дворцовой площади и здания Главного штаба в Санкт-Петербурге, как и здания Сената и Синода, по мнению специалистов, содержит цитаты проекта Баженова.

И. Е. Старов



Ивану Егоровичу Старову с сохранностью наследия повезло значительно больше. По стечению обстоятельств будущий архитектор, как и Баженов, тоже рос в семье церковного служителя, поступил в Академию художеств, где обучался у Валлена-Деламота, и, закончив ее с золотой медалью, выехал на обучение к де Вайи в Париж, а затем в Рим. Всего европейское образование заняло у молодого архитектора шесть лет – пять в Париже и год в Италии.

Вернувшись в Санкт-Петербург в 1768 году, Старов получил через год звание академика родной Академии художеств и практически сразу, окрыленный знаниями, полученными в Европе, приступил к практической деятельности. Тем более с 1772 года архитектор вошел в так называемую Комиссию о каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы, что позволило ему быть в эпицентре всех градостроительных событий. Старов занимается разработкой перепланировки Пскова, Нарвы, Великого Устюга, Воронежа, застройки сгоревших районов Москвы. Параллельно архитектор строит дачи и усадьбы для Демидовых под Санкт-Петербургом, проектирует Богородицкий и Бобринский дворцы-усадьбы для Екатерины II.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.